Introduction à l'automatisme

conférence donnée au Musée de Saint-Hilaire le 20 août 1997 à 7.00 PM par François-Marc Gagnon, Université de Montréal.

On ne peut espérer comprendre ce qu'est l'automatisme québécois sans remonter à ses sources qui sont à chercher dans le surréalisme. André Breton a raconté comment il était arrivé à la découverte de *l'écriture automatique*. Cette découverte, si on se fie à son récit se fit en deux temps. Il y eut d'abord le surgissement au moment de s'endormir d'une phrase singulière parlant *d'un homme coupé en deux par une fenêtre*. Il cite d'ailleurs en note le témoignage de l'écrivain Knut Hamsun qui rapporte une expérience analogue : l'affleurement au réveil de toute une série de phrases parfaitement composées que l'écrivain prit en note aussi vite qu'il le put. « Tout d'un coup, il me vint quelques bons morceaux, très propres à être utilisés dans une esquisse, dans un feuilleton. (...) Les pensées me venaient si rapidement et continuaient à couler si abondamment que je perdais une foule de détails délicats, parce que mon crayon ne pouvait pas aller assez vite, et cependant je me hâtais, la main toujours en mouvement, je ne perdais pas une minute... » (p. 36, n. 1).

Cette expérience rapportée par Hamsun, cité par Breton, n'est pas sans faire penser à une expérience souvent rapportée par les spirites, et à laquelle ils donnaient déjà le nom *d'écriture automatique*. L'écriture automatique des spirites était une forme atténuée de l'*écriture directe*, au cours de laquelle un crayon mû directement par une force extraordinaire se lève et se met à écrire un « message ». Plus fréquemment, et de façon moins extraordinaire, dans *l'écriture automatique*, le médium avait l'impression que sa main traçait en dehors de tout contrôle conscient, comme mû par un « esprit », des phrases entières sur une feuille de papier. Il suffisait que le médium prît le crayon dans sa main et laissât celle-ci se mouvoir spontanément. C'est donc ce qu'on appelait déjà dans les cercles spirites *l'écriture automatique*. Pour les spirites, il était clair que les phénomènes de ce genre impliquaient l'action d'une force intelligente extérieure au médium. Mais il va sans dire que les psychologues

n'étaient pas du même avis ! Ils virent là des manifestations du « subconscient », scientifiquement explicable et ne confirmant aucunement l'existence des « esprits ».

Nous parlons de phrases, d'écriture. Breton reconnaissait que s'il eut été peintre, la représentation visuelle d'un homme en marche tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps aurait sans doute primé sur l'image verbale. Hamsun parlait aussi d' « esquisse », bien qu'il puisse s'agir aussi d'esquisse littéraire

Bientôt après, il y avait - c'est mon deuxième temps - une véritable expérience d'écriture automatique faite d'ailleurs avec un ami, Philippe Soupault. Et c'est pour décrire ce second temps de l'expérience que Breton cite un psychologue par excellence, nul autre que Sigmund Freud.

> « Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur les malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée ». (*Manifeste*, p. 36-7)

On sait que Breton avait entrepris des études de médecine peu avant le début de la Première Guerre mondiale (en 1913). Affecté à l'Hôpital du Val-de-Grâce dans un service de neuropsychiatrie, où il y fit la connaissance d'un autre « médecin », Louis Aragon. C'est l'époque à laquelle il se réfère. L'époque où il découvre Freud et Lautréamont ! Cette référence à Freud est intéressante. Breton faisait allusion à la méthode des associations libres que Freud pratiquait en particulier dans l'interprétation des rêves. Quand un psychanalyste demande à son client de l'aider à interpréter son rêve, il lui recommande de se détacher un moment du contenu explicite de son rêve pour ne s'intéresser qu'à chacune de ses parties et lui communiquer pour chacune d'entre elles, successivement, ce qui lui vient à de

l'esprit, les idées incidentes (*Einfälle*) qui se présentent à lui, quand il envisage un à un les épisodes ou les images de son rêve. On pourrait dire que les idées ou images surgies dans le demi-sommeil décrites par Breton ou Hamsun étaient des idées incidentes, telles que définies par Freud, « tant il est vrai », écrit Breton « qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser » (*Manifeste*, p. 44)[1].

Mais rien de plus éloigné de Freud que les résultats cherchés par Breton et leur interprétation. Ce que Freud cherchait en faisant faire de l'association libre à ses patients, c'était de retrouver ce qu'il appelait le contenu latent ou caché du rêve, qui lui, contrairement au rêve manifeste - celui que lui racontait le patient, celui dont il se souvenait - non seulement ne manifestait aucune absurdité, mais renvoyait toujours à l'expression d'un désir plus ou moins avouable, et pour cela refoulé dans l'inconscient. Autrement dit, les associations libres faites par les patients de Freud n'étaient jamais cherchées pour elles-mêmes, mais pour compléter le récit du rêve, en retrouver les parties manquantes, ou transformées, de manière à lui donner un sens. Ce que Breton cherchait au contraire, ce n'était pas ce discours cohérent et logique et soudainement parfaitement clair, mais au contraire une sorte de multiplication de l'effet propre au rêve par des associations encore plus bizarres et plus libres. Comme si en descendant dans le « subconscient » - j'emploies ce mot à dessein - on ne trouverait pas des structures, mais tous les signes de la plus grande désorganisation. Or cette façon de voir est bien connue et elle n'est pas de Freud. A vrai dire, elle vient en droite ligne de son rival français par excellence, Pierre Janet (1859 - 1947) qui avait publié en 1889 un livre au titre révélateur dans le présent contexte, *L'Automatisme psychique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine.* C'est Janet qui avait créé le mot « subconscient », (mot que Freud rejeta toujours explicitement pour lui préférer celui d'inconscient). S'était imposé à lui l'idée que sous le Moi conscient, il y avait à l 'œuvre un Moi « subconscient », au

---

[1] . Je ne suis pas sûr que Freud l'aurait suivi jusque là. On ne peut tout de même pas faire fi des mécanismes de la censure.

quel l'écriture automatique des spirites donnait accès. Janet expliquait les névroses comme un état de « désagrégation mentale », dans lequel le Moi subconscient prenait le contrôle du Moi conscient.

Or qu'est-ce que l'expérience d'écriture automatique avait révélé à Breton écrivant de concert avec Soupault, ne l'oublions pas, sinon l'image d'une désagrégation mentale la plus complète. Fallait-il le déplorer et adopter une attitude de clinicien comme Janet ? Tout au contraire ! Pour Janet, la « désagrégation mentale » observée dans les névroses et les psychoses, venait de ce qu'un moi subconscient irrationnel prenait le dessus sur le moi conscient [2]. Ce que l'analyse des rêves avait révélé à Freud au contraire c'était une profonde organisation mentale inconsciente, bien qu'obéissant à d'autres lois que la pensée consciente. « Quant à la logique, certes le rêve manifeste paraît lui échapper, n'être que fantaisie débridée. Mais les pensées du rêve, dans la complexité de leur réseau, dessinent une logique rigoureuse[3] ». La psychanalyse se donne pour mission d'en faire l'interprétation. *Traumdeutung*.

Paradoxalement, Breton, qui invoque Freud dans sa découverte de l'écriture automatique comme une manière de pratiquer l'association libre par écrit[4], penchait donc en réalité pour Janet quand il définissait le surréalisme comme «automatisme psychique pur (...révélateur du) fonctionnement réel de la pensée ». Cela lui permettait de faire une place beaucoup plus grande que chez Freud aux techniques automatiques, notamment à l'écriture automatique.

Or, pour Breton, la grande révélation de ces expériences automatiques avait été celle d'un inconscient totalement non-conflictuel, véritable «champ magnétique»,

---

[2] . Voir Pierre Thuillier, « Le spiritisme et la science de l'inconscient », *La Recherche*, vol. 14, no 149. Novembre 1983, p. 1358 - 1368.

[3] . J.-B. Pontalis, « Les vases non communicants », *La Nouvelle Revue Française*, no 302, 1er mars 1978, p. 38.

[4] . « Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible, la pensée parlée… ». André Breton, *Manifestes du* surréalisme, Paris, J.-J. Pauvert éditeur, 1962, p. 36-7..

pour reprendre le titre du recueil qu'il avait publié en 1921 avec Philippe Soupault, rendant possible toutes les associations de mots et d'images. L'inconscient était le lieu de l'unité originaire de l'homme, non de ses répressions primales. On ne pouvait être plus loin de Freud.

Loin de révéler une désagrégation mentale à la Janet, ou hanté de perversions infantiles à la Freud donc, les techniques automatistes donneraient accès à une faculté originaire, opérant encore chez les «primitifs» et chez les enfants, dont Breton et Borduas se faisaient une idée beaucoup plus romantique que Freud en particulier.

Mais l'expérience automatiste des surréalistes - spécialement celle des notations de rêve et d'écriture automatique - ne fut pas sans poser quelques problèmes, non seulement ceux que soupçonnaient Janet ou Freud, mais sur le plan même où Breton entendait se tenir. Déjà à l'époque du *Second Manifeste*, 1930, Breton avouait que l'intérêt «a quelque fois peine à se soutenir» dans certains textes d'écriture automatique. «L'apparition d'un poncif indiscutable», ajoutait-il, «à l'intérieur de ces textes» demandait explication. Il en voyait «la faute (...) à la très grande négligence de la plupart de leurs auteurs qui se satisfirent généralement de laisser courir la plume sur le papier sans observer le moins du monde ce qui se passait alors en eux[5]».

Le danger du «poncif» - ou pour parler comme Barthes[6] du «très codé» - n'était pas moins grand pour la peinture surréaliste que pour l'écriture automatique. Ni Breton, ni Borduas, tout à leur enthousiasme de leur découverte des techniques automatiques, n'en furent jamais très conscients.

Au départ donc, le surréalisme s'est défini plutôt comme un mouvement littéraire qu'un mouvement pictural, voir comme un mouvement de pensée plutôt qu'un mouvement d'art. Dans la définition qu'André Breton, le fondateur du

---

[5]. André Breton, *Manifestes...*, p. 189.

[6] . Roland Barthes, « Les surréalistes ont manqué le corps », dans *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 231.

mouvement, en donnait dans le *Premier Manifeste du Surréalisme,* 1929, la peinture n'est même pas mentionnée.

> «**Surréalisme,** *n .m.* Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale[7]».

C'est une définition étrange pour un mouvement d'art, si l'on y songe. Le surréalisme ne se définit pas comme une tendance artistique. Il se présente comme une méthode pour noter le fonctionnement réel de la pensée. On pourrait presque lui prêter une intention scientifique au départ.

Comme on oppose «pensée» à «raison» dans ce texte, la pensée dont on cherche à refléter le fonctionnement réel n'est pas la pensée logique. Freud avait déjà fait la distinction entre les processus primaires te les processus secondaires de la pensée.

Les processus primaires furent désignés de cette façon par Freud parce qu'il croyait qu'ils étaient plus primitifs et se manifestaient à un stage plus ancien de développement que les processus secondaires. Ils lui paraissaient à la fois ontogéniquement et phylogénétiquement plus anciens que les processus secondaires. Dans l'un et l'autre cas, on désigne ainsi deux types de fonctionnement mental, le premier étant caractéristique de l'activité mentale inconsciente et l'autre, caractéristique de la pensée consciente. Les principaux processus primaires de pensée sont la condensation et le déplacement, c'est-à-dire les processus par lesquels les images tendent à se fondre les unes dans les autres, peuvent facilement en remplacer ou en symboliser une autre, et utilisent une énergie mobile[8]. On veut dire

---

7. André Breton, «Manifeste du surréalisme», dans *Manifestes du surréalisme,* coll. Idées, Paris, Gallimard, s.d., p. 37.

8. «We assume, as the other natural sciences have taught us to expect, that in mental life some kind of energy is at work; but we have no data which enable us to come nearer to a knowledge of it by an analogy with other forms of energy. We seem to recognize that nervous or psychical energy exists in two forms, one freely mobile and the other, by contrast, bound». S. Freud, *An Outline of Psychoanalysis,*(1940) , S. E., vol. 23, Hogarth Press, Londres, 1964. L'énergie mobile est caractéristique du Ça et l'énergie liée, du Moi. Comme l'a fait remarqué Rycroft, dans son dict., p. 43, « It is hard to avoid the conclusion that Freud 's theory of bound and

par là que les images et les idées sont relativement interchangeables, de sorte qu'une image ou une idée en symbolisent facilement une autre, ignorent les catégories d'espace et de temps et obéissent au principe de plaisir, c'est-à-dire réduisent le déplaisir de la tension instinctuelle par une satisfaction sous mode hallucinatoire. Dans la formulation topographique de la psychanalyse freudienne, c'est le mode d'opération par excellence du Ça. On retrouve les processus primaires à l'œuvre principalement dans le rêve. La rêverie, l'activité créatrice et imaginaire et la pensée émotive ont recours aux deux types de processus.

Les processus secondaires de pensée obéissent aux lois de la grammaire et de la logique, utilisent une énergie liée, en ce sens que les images, les idées et les mots de la pensée consciente ont une signification et une valeur relativement stable, et obéissent au principe de réalité, c'est-à-dire qu'elles réduisent le déplaisir de la tension instinctuelle par un comportement adaptif.

Freud considérait les processus primaires comme essentiellement mésadaptifs, le développement du Moi ne pouvant que suivre leur refoulement. À son avis les processus secondaires se développent *pari passu* en même temps que le Moi et avec l'adaptation au monde extérieur et ont une relation intime avec la pensée verbale. Une fois de plus, il faut marquer les distances prises par Breton par rapport à Freud. On pourrait définir l'entreprise du poète comme une entreprise de réhabilitation des processus primaires de la pensée, qui sont au fondement de l'activité poétique telle que conçue par les surréalistes.

La définition du surréalisme donnée par Breton dans le premier Manifeste du surréalisme se poursuivait, dans le style des définitions du Grand Larousse.

«ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie[9]».

Les ambitions du surréalisme étaient immenses, puisque loin de se contenter de refléter l'espèce de chaos mental qui nous habiterait tous à tout moment, il croyait qu'il y avait davantage d'espoir pour la survie de l'espèce humaine sur cette planète dans ce chaos mental et ses associations spontanées que dans la pensée rationnelle et sa logique. Il ne faut jamais perdre de vue, que, pour les hommes de la génération de

---

mobile energy has little to do with concept of energy as used by the other natural sciences, but that it is really a theory of meaning in disguise » .

Breton, les grandes guerres mondiales avaient fait la preuve des limites intrinsèques de la pensée rationnelle. L'équivalent de cela serait aujourd'hui le doute qui s'instaure dans nos esprits sur les bienfaits de la science et de la technologie quand nous prenons conscience des dommages irréparables que cette même technologie fait subir à l'environnement. Confronté à un problème analogue, Breton croyait qu'il fallait donner leur chance à toutes les formes irrationnelles de pensée, à l'imagination, à la poésie, au désir... «pour résoudre les principaux problèmes de la vie».

Séismographe de la pensée inconsciente, le surréalisme définira ses moyens d'action d'abord en littérature. «...soit verbalement, soit par écrit...» déclarait la définition que nous avons lue. Sa grande invention est l'«écriture automatique». De quoi s'agit-il ? Écoutons Breton là-dessus.

> « Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite **sans sujet préconçu**, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser[10]».

L'idée est donc de donner une représentation écrite de l'espèce de chaos mental qui habite le rêveur éveillé à tout instant. Il s'agit donc d'écrire à toute vitesse ce qui vous passe par la tête, sans exercer aucune censure, ni morale ni littéraire, de manière à ce que le texte produit soit le plus automatique possible. Le point important ici est qu'il faut écrire «sans idée préconçue», sans thème, sans sujet. Autrement vous aurez un

---

[10]. *Ibid.*, pp. 42-43.

projet d'écriture conscient et ce projet canalisera toutes les pensées, souvenirs et désirs qui chercheraient à s'exprimer si vous leur laissiez une chance.

Comme on peut le penser, l'«écriture automatique» produit des textes assez particuliers, pour ne pas dire tout à fait bizarres et insolites. On en trouvera autant d'exemples que l'on voudra dans la poésie surréaliste, spécialement dans celle de Breton. Par exemple, ces quelques lignes de *Poisson soluble* :

> «Dans la craie de l'école il y a une machine à coudre ; les petits enfants secouent leurs boucles de papier argenté. Le ciel est un tableau noir sinistrement effacé de minute en minute par le vent...[11]»

À quoi tient le caractère propre de pareil texte ? Du genre de métaphores qu'on y rencontre à toutes les lignes. Le poète Pierre Réverdy a bien défini ce dont il s'agit.

> «L'image [entendez l'image poétique, la métaphore] est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.
>
> Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte - plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique...[12]»

Réverdy reflète donc les images poétiques «classiques» qui procèdent en effet par comparaison - les gouttes de rosée comparées à des perles - pour lui préférer l'image poétique caractéristique du surréalisme qui opère par rapprochement. Autrement dit, quand, par le moyen de l'écriture automatique, le poète surréaliste laisse affleurer à sa conscience les images qui lui viennent spontanément à l'esprit, il obtient une suite de métaphores d'un genre particulier, où le lien entre les idées n'est ni logique ni causal, mais irrationnel, émotif et d'origine inconsciente. En réalité ces métaphores ressemblent aux images du rêve, qui condensent souvent en une seule plusieurs données (*la craie* et *la machine à coudre* ; *le ciel est un tableau noir*). Les mécanismes de ces condensations ont fasciné Freud qui les a analysés sans fin chez

---

ses patients. Les images de cette sorte ne sont jamais absurdes et souvent très chargées d'émotions.

Qu'en est-il de la peinture ? Comment transposer en peinture, les techniques de l'écriture automatique ? Le peintre peut-il, comme le poète, travailler «sans sujet préconçu» ? Breton a cru que oui et s'en est expliqué dans un texte célèbre de son livre intitulé *L'Amour fou* où, curieusement, il appuie son argument sur un passage des *Carnets de Léonard de Vinci.*

> «La leçon de Léonard, engageant ses élèves à copier leurs tableaux sur ce qu'ils verraient se peindre - de remarquablement coordonné et de propre à chacun d'eux - en considérant longuement un vieux mur, est loin d'être comprise. Tout le passage de la subjectivité à l'objectivité y est implicitement résolu et la portée de cette résolution dépasse de beaucoup en intérêt humain celle d'une technique, quand cette technique serait celle de l'inspiration même».

C'est un fait que l'on trouve dans les *Carnets* de Léonard le conseil dont parle Breton. À ses élèves qui cherchaient des sujets à peindre, Léonard conseillait de regarder longuement les taches sur un vieux mur, ou les cendres qui rougeoient dans un foyer, ou les nuages. Bientôt, ces taches s'organisent visuellement et des personnages, des chevaux, que sais-je encore, apparaissent. Qui n'a pas joué dans son enfance à reconnaître des formes dans les nuages ? Un sujet à peindre s'impose bientôt. Il ne reste plus qu'à le copier sur la toile.

Autrement dit, le vieux mur dont parlait Léonard sert d'écran de projection, ou d'«écran paranoïaque», comme dit Dali. La paranoïa est un délire d'interprétation. Le paranoïaque interprète les agissements de son entourage, même les plus anodins, comme hostiles à son endroit et y découvre toutes sortes de machinations diaboliques. Il y a donc délire d'interprétation. Sur le vieux mur de Léonard, il n'y a rien de peint, mais le regard du peintre y crée des formes reconnaissables, qui ont la particularité d'être à la fois très subjectives - vous ne lisez

---

[12]. Dans *Nord-Sud*, mars 1918, cité par Breton dans *Manifestes du Surréalisme*, p. 34.

pas dans les craquelures et les taches du mur les mêmes formes que moi - et fondées sur quelque chose d'objectif : le vieux mur et ses taches. Ces formes ne sont pas préconçues. Vous ne les connaissiez pas avant de contempler le vieux mur. Elles sont souvent étranges et bizarres et se présentent parfois comme des hybrides qui sont bien l'équivalent visuel des métaphores littéraires dont nous parlions à l'instant. Enfin, au poète qui travaille sous la «dictée» de l'inconscient correspond le peintre qui n'a qu'à «copier» ses visions.

La transposition d'un registre à l'autre, du poétique au pictural, paraît parfaite. Mais qu'en est-il en réalité ? Le poète qui note rapidement les phrases toutes faites qui lui viennent spontanément à l'esprit n'est-il pas privilégié par rapport au peintre qui doit «copier» ses visions ? Comment pourra-t-il le faire aussi rapidement ? Comment pourra-t-il conserver l'élan, garder la verve s'il doit mettre des heures à peindre sur une toile ce qui s'est d'abord révélé dans un instant de vision ?

Cette question, Breton ne se l'est pas posée. Mais les peintres surréalistes ne purent l'éviter. Ils la solutionnèrent essentiellement de deux façons, en donnant l'initiative tantôt à l'œil, tantôt à la main dans l'acte de création.

Pourquoi ne pas profiter en effet tout d'abord de la vitesse de l'œil ? L'œil peut faire des rapprochements rapides entre des images, les mettre en relations plus ou moins insolites, obtenir des hybrides qui soient l'équivalent visuel des métaphores surréalistes dont nous venons de parler. Nous parlons d'images toutes faites plutôt que d'objets réels dans la nature. L'image transpose déjà l'objet sur papier, le réduit en dimensions, le rend plus facile à manipuler. Elle peut être découpée, sectionnée, collée, rapprochée d'un autre image figurant elle aussi un objet.

Max Ernst (1891 - 1976) fut le maître incontesté de ce genre d'images qui relèvent toutes de la catégorie du collage, entendu au sens large, puisque, dans la plupart des cas, le peintre colle littéralement des fragments d'images ensemble sur

une feuille de papier comme nous pouvons «coller» sur l'écran de nos ordinateurs des images fournis dans ces banques d'images dont nous venons de parler. Il a d'ailleurs défini le collage d'une manière tout à fait semblable à la définition de la métaphore surréaliste donnée par Réverdy. Ernst déclare en effet que le collage est l'exploitation systématique des rencontres fortuites ou provoquées de deux ou plus réalités intrinsèquement incompatibles sur une surface qui est manifestement inappropriée à cet effet - et l'étincelle poétique qui bondit dans l'intervalle de ces deux réalités rapprochées (Bio., 64)[13]. Les composantes du collage sont disparates. Elles sont collées ensemble et souvent retravaillées au pinceau et à la plume après coup.

L'autre voie possible, celle qu'exploitera Borduas et ses jeunes amis automatistes tablera plutôt sur la pulsion inconsciente et donc sur le geste. Derrière les pensées du rêve, il y a le désir et c'est lui qui fournit l'énergie psychique nécessaire pour susciter les images du rêve. La tentative automatiste est donc une tentative de capter cette énergie pour ainsi dire à sa source avant qu'elle ne s'investisse en images. Cela n'est pas possible de manière absolue, mais il est sûr que plus on régresse vers la source inconsciente des images, plus elles sont condensées, plus elles sont riches en possibilité d'interprétation. C'est pour cela qu'on vous dit souvent que dans un tableau abstrait chacun peut voir ce qu'il veut.

DIAPOS
